

小事件，小人物，小动作，小场景——大主题

陈珂

作者赐稿

—

——看列文的《安魂曲》

陈 珂

Hanoch Levin 的《安魂曲》是这位已故的以色列戏剧家临死前的一部戏，编、导都是他。感动我的是这个老头体味“死”的幽默感。他回到童年，玩得很投入——玩家家，玩木偶，玩自己，玩人生，玩生死……很轻松很惬意，晃晃悠悠，信手挥洒，体会得到他很欣赏自己这套玩法。如果说有诗意，那也是很笨拙的儿童诗。他不理会社会，不理会关系，不理睬一切我们在意的外在附属物，他回到儿童——返老还童的儿童，玩了一个游戏，直端端地去面对死。

正因为笨拙，所以打动你。我们在舞台上看到的聪明实在是太多，智慧也到处都是，笨拙反倒少见，所以稀奇。笨拙不表现自己，他就在那里把自己展开，或者说得狠一点，把自己撕开剥开，傻呵呵地给你看他行将朽坏的丑陋的胴体——没有白皙，没有丰满，但却有情感，贪念，小算盘，以及更多的无奈——因为他面对的是来迎接肉体死亡的天使，脏兮兮的，傻呵呵的，笨手笨脚的天使，但却如我们一样是软心肠的，恻隐之心皆有之的。

恻隐之心，这是列文《安魂曲》诉诸我们灵魂深处的东西。他一开始就用一种笨拙的手法撩拨我们，直奔他的主题——被恻隐之心所包围的死。他那里的每一个死：从老妻回忆他们过去女儿的死——仅存活了一周生命，到车夫唠叨的自己儿子之死——未成年的儿子，他生活的全部意义所在；又从老妻的死，到一位女仆女儿的死——半岁的女婴，被人用“一桶开水浇下去”；直到这个老男人本人的死，都被搁置于一一种恻隐之心中。这些毫无意义的死，甚至是毫无意义的生，都被这种恻隐之心所包围，满舞台和剧场里都弥撒着。而他呈现给我们的这个戏剧的形态，是不饰雕琢的笨拙的表演，充满闹剧色彩。演员穿着丑陋夸张，

化妆也是街头闹剧特色的风格。但衬托这一闹剧演出风格的，却有着精致的油画般的场景和灯光（并不恢宏），还有一支由五六人组成的爵士乐队——钢琴，加弱音器的小号，吉他，不嘈杂的小打击乐，一个爵士乐唱法的年轻女声。他的语言，可惜被翻译得严肃了一点。就如我们翻译莎士比亚一样，把一些粗俗的，尤其是下流的言辞给屏蔽了，诸如“那玩意儿”，其实直接翻译成“鸡巴”也未尝不可（字幕显现，可惜人艺的字幕设备太糟糕了，比现在公共汽车上的还不如）。这个字眼儿在一段两个妓女闹剧般的对话中，至少被重复了十数次，那种赤裸裸的冲击力跟屏蔽后的感觉一定是不一样的。然而，这样的背景中，衬托以三次死亡时由老妻和那个年轻女声很有表现力的歌声，让我们体会到在侧隐之心中面对死亡的趣味。

这样的一种演剧格调，你可以想象一下，那是什么感觉。

今晚的观众当然有不少是中戏的，还有一些文艺圈子里的人，掌声很长久，是由衷的，不是客气。我想这种小事件，小人物，小动作，小场景，但却奔向这么大主题的戏，多少会造成一些困惑，尤其是对于灵魂与死这种探究长期处于屏蔽中的中国观众，包括这些搞艺术的观众，其沟通会不会曲折一点？结果不。至少在我看到的这一场，观众真的是被列文营造的那种东西所包围所打动了。

我们现在遭洗白了的是先秦诸子崇尚大道——天道而不是人道的精神。我们被西方现代人文思想所蛊惑，以为我作为个体的独立是绝对的，是不容置疑的，是天经地义的。我可以不要再敬畏什么，从人到神全都不要——这不正是这些年来我们一而再再而三被灌输的吗？但列文的《安魂曲》真正打动人的，就是召唤了我们这种敬畏：不是仅仅对死亡这种不可不敬畏的东西的敬畏，而是对超越死亡亘古以来一直根植于我们灵魂深处的侧隐之心的敬畏——那是对天道，而不是对人道的敬畏。《中庸》说：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。”（《中庸·第二十章》）天道与人道分得一清二楚。

诚在天是信，在人就是仁。“仁者人也，亲亲为大”（同上），“亲亲为大”就是天道赋予我们“亲亲之杀（shà，约束）”的结果——侧隐之心人皆有之。这是天道自在人心的核心所在。我们的传统不是别的，不是四书五经的人文化——西方化解析，而是其中所蕴涵的核心理念和精神：大道。当年张之洞的“中学为体，西学为用”，结果衍变成了“西学为

体，中学无用”的缘起，不在我们不够重视中学，而在我们丧失了先秦诸子崇尚大道——天道的核心理念和精神。

我们看莎翁，曹禺，老舍，契可夫，易卜生，汤显祖……甚至包括看韩剧，若是看出来一大堆编导制作的技巧和手法，那才是可悲可怜的傻笨。如同列文的《安魂曲》，我们若已从中看不出灵魂的拷问，天道所赋予的恻隐之心，我们傻呵呵仅在那里谈他的编剧技巧导演手法，那我们就已经遭洗白了——除了下课，我们还能干什么？

2006

年4月1日星期六午夜

厦门大学图书馆